Domingo 5 de febrero de 1995

PRIMER PLANO//

Suplemento de cultura de Página/12

Editor: Tomás Eloy Martínez

ESCRIBEN:
Tomás Eloy Martínez
Antonio Dal Masetto
Fogwill
Víctor Grippo
Luis Felipe Noé
Leónidas Lamborghini
Germán García
C. E. Feiling
Susana Viau
Oscar Smoje
Eduardo Febbro



UN GRAN NARRADOR EN LA VISION DE ESCRITORES, ARTISTAS PLASTICOS Y PERIODISTAS

BRIANTE

Miguel Briante murió justo cuando retomaba su gran obra, de la que dejó los cuentos de "Las hamacas voladoras" y "Hombre en la orilla" y la novela "Kincón". Además, como periodista fue maestro, y no sólo de la joven generación de este diario; como crítico de arte fue el único a quien los plásticos argentinos leían con respeto y hasta obediencia. En este número especial, aún aturdidos por su muerte inmerecida, escritores, pintores, escultores y periodistas lo evocan –personalmente algunos, analizando su obra otros– en las páginas 2, 3, 4 y 5. En la contratapa, dos textos inéditos de Briante simbolizan su registro múltiple: un escrito sobre escultura y fragmentos de la novela inconclusa sobre el asesinato del dibujante Lino Palacio.

EL SOL REMOTO QUE SE APAGA

Escritores, artistas plásticos y periodistas participan de este número especial de Primer Plano para dar su visión de Miguel Briante, el gran narrador de "Las hamacas voladoras", "Hombre en la orilla" y "Kincón" que murió la semana pasada en su pueblito natal, el General Belgrano que hizo conocer en sus textos. Desde el análisis de su obra hasta el recuerdo personal, distintas voces dan forma a la de Briante, para que se la pueda seguir escuchando.z

TOMAS ELOY MARTINEZ

Se pasó la vida desconcertándonos. Cuando lo conocí, a fines de los 60, me sorprendió su voz ronca de barítono viejo, que brotaba en veloces cascadas de un cuerpo en el que estaban siempre encendidas todas las luces de la juventud. Ya no me acuerdo si fue en las páginas de *El escarabajo de oro* donde lo leí por primera vez o fue en la edición de *Las hamacas voladoras* que Falbo Librero/Editor publicó cuando Miguel Briante acababa de cumplir veinte años. Sólo sé que sus veinte años eran inverosímiles. ¿Cómo, a esa edad, alguien podía escribir relatos como "Capítulo primero", o "Sol remoto", en los que un narrador demasiado sabio, demasiado austero de lenguaje, miraba pasar la vida como si ya estuviera de vuelta?

Creo que "Capítulo primero" fue el primer texto de un autor argentino que me hizo llorar. Ya en la primera página, el narrador –un adolescente, como Briante– sale en busca del padre y lo encuentra en el bar, tras la vidriera, tumbado sobre una mesa. "Vamos, papá", le dice. Y el padre responde: "No, dejáme. Yo no voy". Estoy citando el cuento de memoria en estas lejanías donde el único libro de Miguel que tengo a mano es la edición venezolana de *Kincón*. He buscado en la biblioteca de dos universidades *Las hamacas voladoras* y *Hombre en la orilla*, pero no están, nunca estuvieron. "Capítulo primero" terminaba, creo, con la muerte del padre, con el fin de la inocencia, con un sentimiento de soledad, fracaso y desamparo que sólo puede contarse con palabras cuando ya uno conoce la vida de memoria. "Y sin embargo, yo no tendría más de diecisiete años cuando lo escribí", me dijo Briante un día. Diecisiete años: era de no creer, pero era cierto.

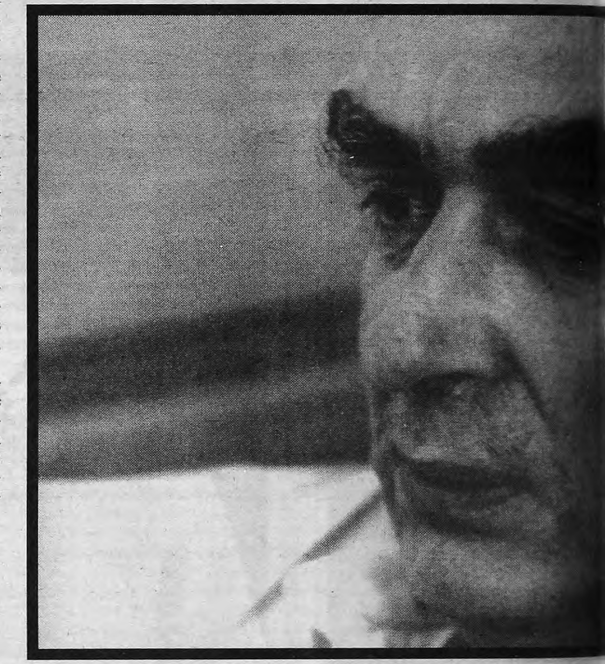
Vi pocas veces a Miguel en aquellos años. Un mediodía de 1973 nos encontramos una vez en un café de la calle Reconquista. Fue entonces cuando supe que él había nacido en General Belgrano, en medio de la pampa bonaerense. Comparamos los paisajes de nuestra infancia, que no diferían demasiado, aunque la Argentina siempre nos pareció (lo dijimos entonces) no un país sino muchos, con lenguajes unidos a la fuerza por el cordón umbilical de Buenos Aires. Cuando lo vi alejarse con el andar desacompasado y negligente que nunca perdió del todo, me quedé pensando en cuánto se parecía Briante a su escritura: los dos eran directos, agudos, secos e impregnados de una ternura como tal vez no haya otra en la parca literatura de los argentinos.

Dije que siempre me había desconcertado. Volvió a hacerlo cuando se puso a dirigir el Centro Cultural Recoleta. Miguel Briante funcionario iba a ser para mí –pensé– un oxímoron al que costaría acostumbrarse. Nadie, sin embargo, lo hizo mejor que él: con la misma pasión y el mismo celo que ponía en la escritura. Como los personajes de sus historias, era un ser dispuesto a poner la marca de su libertad –la de adentro, la clara y lúcida libertad de su imaginación– en esa empresa que terminaría pagándole mal a la larga. Como los personajes de sus historias, él sabía de antemano que estaba navegando contra la corriente.

Creo que me alegré cuando me contó que lo habían forzado a renunciar y que concentraría en su escritura sus enormes energías dispersas. Me alegré porque entonces –¿hace ya más de un año?– sentía que él había entrado en una de esas plenitudes creadoras que sólo acaban con la muerte. Volvió a escribir y lo hizo a raudales. Algunos de sus mejores ejercicios de narración y de reflexión se han publicado en este suplemento y corresponden a esos meses amargos, que él sobrellevó con el mismo simulacro de despreocupación que ponía en todo. A menudo hablábamos de los dos libros en los que había empezado a trabajar: su relato del crimen de Lino Palacio y su biografía de Julio Cortázar, al que se parecía en tantas cosas. Si no alcanzó a terminarlo, Cortázar ha perdido al único biógrafo que era capaz de entender su libertad militante, su pasión por París y su comprensión de los desclasados, los vencidos y los delirantes.

Tuvo la mala ocurrencia de morirse y eso es algo que no se le puede perdonar. La muerte y él nunca se llevaron bien –nada era más ajeno a la naturaleza de Briante que la muerte–: tal vez por eso le cayó así, por sorpresa, de espaldas, como si no hubiera otra manera de llevárselo.

Cuando me dieron la noticia, pensé en la última vez que lo vi en un pasillo de **Página/12** y le dije adiós a las apuradas. Me arrepiento de no haberlo abrazado entonces como estoy abrazándolo ahora, en señal de gratitud por su obra, hermosa, áspera y tierna, y por su amistad áspera, tierna, interminable.



REO Y SUTIL

VICTOR GRIPPO

La vida ha sido generosa conmigo porque conocí algunos seres excepcionales. Hace mucho, tuve el regalo de conocer a Miguel Briante. ¿Se dan cuenta de qué amigo tuvimos? El ocultaba con pudor sus virtudes. Proponía las cosas siempre como proyecto, con entusiasmo cargado de ilusión y hasta de utopía. Nunca lo olvidaba una lucidez implacable. Así y todo, trataba los trabajos de sus colegas con una generosidad que nunca he visto. Como crítico de arte (y no el menos sagaz, al contrario) se relacionaba con las obras desde un punto de vista no común. Porque él era un artista. Y solamente se podía remitir a ellas desde una confrontación fraterna que abarcaba tanto la obra como la vida del autor y la sociedad que nos alimenta y aniquila.

La terrible época de la dictadura nos encontró oponiéndonos al triunfo de los símbolos de la muerte, intentando contrarrestar con otros símbolos la oscura realidad que nos forzaba a la reinterpretación continua y a seguir con dificultad en la vida y en el campo específico de la cultura.

Cuando nos hicimos amigos, compinches, la fidelidad a esta amistad fue para siempre. Y pudimos seguir discutiendo, como a veces se discute entre hermanos.

Detrás del lenguaje reo que elegía para hablar asomaba una sutil y creativa conceptualización. Tal era la riqueza de su persona –de su dolor–, de sus entusiasmos, que vano sería descifrarla. Y vano también, en este momento de tristeza, sería hablar de su obra. Baste sólo con releerla. Pero debo confesar que "Ley de juego" es uno de los cuentos que más me impresionó en la vida: casi un teorema.

Hace unos días, algo misterioso melló el filo de la senda que transitaba, y llegó el fin.

El estupor que nos causa ahora su muerte no se debe solamente a lo inesperado sino a que sabemos que algo de Briante se nos ha incorporado para siempre y que algo de cada uno de nosotros ha muerto con él.

Hoy en mi jardín se encendió una rosa. Cuando se apague, seguiremos viéndola como única. Porque, desde el principio, iluminó con luz propia.

Briante y su hija Sofía, 1993.

ADIOS,

LUIS FELIPE NOE

Miguel se mató cayéndose de una escalera. No sabía subirlas. Era demasiado auténtico para saber trepar'', me dije a mí mismo mientras leía la terrible noticia en un diario, viajando en avión de regreso a Buenos Aires. ¿Es esto la 'muerte propia' de la que hablaba Rilke? ¿Pero, en este caso, por qué es tan inoportuna? ¿En el mejor y más prometedor momento de su vida tiene que sucederle esta fatalidad? ¿O es que le era difícil vivir si no era a contrapelo?" Me puse entonces a pensar en el Miguel que había sido funcionario.

Su experiencia de ser director del Centro Cultural Recoleta ya había quedado en el recuerdo y con él sus rabietas cotidianas y su último gran disgusto. Al final, fuera de este cargo podía gozar plenamente de la felicidad familiar que se le estaba dando y encontrarse de nuevo con la escritura. Pero también había perdido una oportunidad de estar a contrapelo. Tenía vocación de desafío y de bronca al mismo tiempo. En esta paradoja estaba su dificul-





Briante y su hijo Manuel, 1990.

UN POCO MAS DESAMPARADOS

C*ANTONIO DAL MASETTO* conocí a Miguel Briante a fines de los años sesenta. Fue él quien me ofreció la primera oportunidad de ingresar en una redacción. Se trataba de la revista *Confirmado*. Desde entonces, en tantas idas y venidas por el mundo, siempre volvimos a reencontrarnos a través de ese amor común y ese lazo que había establecido el comienzo de una larga amistad: la palabra. La amistad y el amor a las palabras. Nos quedan sus libros, nos quedan los trabajos que su prosa privilegiada desgranó por años en diarios y revistas. Son testimonios visibles, recuperables, de su talento. Nos queda también un ejemplo de un estilo de vida ligada a la literatura, en el sentido de que la pasión por la vida y la pasión por la literatura marchan juntas y una no existe sin la otra.

Una tarde llega la noticia. Primero es el estupor, después el dolor y después las frases que intentan mitigar el dolor y oponerse a la muerte absurda. En fin, seguimos repitiendo lo que supongo hemos hecho siempre, apelar a las palabras para darle cauce a la pena y tal vez aplacar la pena. Ya sabemos, de nada sirven los lamentos pero tampoco tiene sentido el pudor que oculta el lamento.

Una de nuestras últimas charlas fue en un bar de Mar del Plata. Me contó que desde hacía tiempo venía escribiendo poesía. Una tarde entera hablamos de eso. Le comenté que en el comienzo también yo había escrito poemas y que luego, tal vez por impotencia, tal vez por respeto a los grandes poetas que me habían alimentado tanto, renuncié y probé con la prosa, aunque me parecía que de vez en cuando me animaba a filtrar, en algunas de mis páginas, un par de párrafos que, disfrazados, intentaban satisfacer, sólo para mí, secretamente, aquella carencia. Recuerdo la frase de Miguel. "Finalmente –me dijo–, la prosa es nostalgia de poesía."

Al escribir estas líneas, entre tantas cosas, los que vuelven y vuelven todo el tiempo son momentos fugaces que no quedan registrados en ninguna parte y que sólo permanecen archivados en la intimidad de la memoria y en el corazón. Esos momentos en que Miguel se elevaba por encima de la charla o la discusión y nos iluminaba con breves chispazos, nos deslumbraba con esas llamaradas verbales, la frase justa, inédita y al mismo tiempo sorprendente en su simplicidad, hiriente a veces, despiadada ante las torpezas, furiosa contra la injusticia y la estupidez, y que siempre tenía la belleza y la certeza y la autenticidad y la prepotencia y la verdad de la poesía. Entonces el aire y el mundo también parecían transformarse. Los amigos y cuantos estuvieran presentes percibíamos que acabábamos de acceder a una cosa nueva y seguramente esto hacía que todos nos sintiéramos menos solos y más enriquecidos. Ese día, esa noche, uno recorría la ciudad más reconfortado en esta limitación o en este privilegio de ser hombre.

He visto a un amigo común arrojar con bronca un terrón de tierra en la fosa, en General Belgrano, su pueblo natal. Y entendí la bronca, la rabia y el reproche por haberse descuidado, por abandonarnos, por haberse dejado sorprender y por habernos dejado para siempre un poco más desamparados.

Un dibujo de Miguel Briante que presentó en su muestra "Marcas", en 1980.



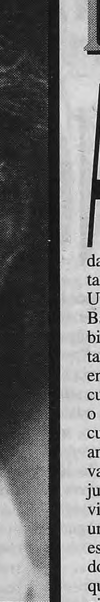
LA MEMORIA DE UN PADRE

FOGWILL

Adolfo creció en Turdera y Lomas. Lo conocí en los años sesenta cuando él integraba una de esas guardias que perseguía no sé qué restauración, mientras yo, uno de los productos que vomitaba la universidad de esos años, soñaba con una revolución comandada por *gente como uno*, analizada, culta y con barba, también egresada de UBA y criada o bien aclimatada en Barrio Norte. A él tampoco le fueron bien las cosas con su revolución restauradora y con los años se convirtió en un veterinario calvo y forzudo –un cuadro del Senasa– y en una de las dos o tres personas en quienes pienso cuando me interrogan por la palabra amigo. Tal vez su trato con chanchos, vacas, perros y matarifes en feliz conjunción con el ejercicio diario de su virilidad y su paternidad lo dotaron de una sabiduría resignada y lacónica, ese modo de victoria de los derrotados que consagra a ciertos hombres que están en el mundo para testimoniar que no siempre la estupidez y la frivolidad tienen que terminar ganando. A mediados de enero, cuando Adolfo Hasembalg me pidió que le dedicara mi último libro, bajé a la librería Gandhi, compré otro *Ley de juego* y escribí en su portada lo que siento por él. Esto es: hacia-él y a-causa-de-él. Debió ser el vigésimo o vigésimo quinto Briante que regalo. Antes lo había dedicado a mis hijos, a escritores que empiezan, a unas novias y siempre a personas a las que me interesaba dar un ejemplo de por qué pienso que vale la pena narrar, algo que no me resulta fácil de probar con mis propios libros. Briante puede convencer de que narra todo lo que merece ser contado. Esto pasa en sus cuentos, en fragmentos inolvidables de *Kincón* y hasta en muchas de sus notas de prensa. A su muerte se le atribuyó esa ironía destinada a los narradores babélicos (*"para qué escriben si les hace mal"*, dijo la prensa que les dijo Briante a unos cuarentones que aún trabajan de escritores-jóvenes). Naturalmente, un periodista jamás entenderá lo que Miguel quiso decir. Testigo de sus diálogos con Osvaldo Lamborghini y Héctor Viel Temperley, la frase me significa más que una alusión a la que la literatura *"se le sube a la cabeza"* a gente que también podría "triunfar" y embriagarse en la academia, en la banca o en la conducción de una agencia de casting. Evocando el *"Eh... publiquen siempre antes de escribir...!"* de Osvaldo, y el *"hablar no, escribir no, sí recordar con una serpentina de agua helada en la memoria y pidiendo socorro"* que su amigo Viel ordenó en su poema "El Escorial", dedicado a Briante, estoy seguro de que si habló así, quiso preguntar por qué escriben si eso les hace tanto mal a sus textos. Briante no escribía escribiendo: narraba pensando, recordando, sintiendo y haciendo. Muerto, Briante es el criollo frente al fogón que en la página 208 de *Ley* habla del fuego y señala el fuego para que dos renglones más abajo el narrador ponga que *"Podía tenerrazón con las palabras, pero con el dedo estuvo más cerca"*. Muerto, se ha convertido en el paisano forastero que en la página 210 baja al boliche para contar que *"de noche sueño que adentro me está creciendo una víbora y que cada noche se pone más grande y a mí no me importa y lo único que quiero saber es si cuando de tan grande que sea la víbora yo me muera, la víbora vivirá"* y para escuchar que el dueño del boliche piensa que la víbora, como una obra, *"puede vivir o no, quién le dice..."*. Miguel admiraba exageradamente a Borges. Como él, vivió rodeado de artistas y como él pudo construir una obra a pesar de ellos. Esto parecerá una tontera analítica, pero debo decirlo: si *Las hamacas*, hasta en sus páginas mejores, pareció escrito para que lo lea la clientela de *El grillo de papel*, toda la obra posterior de Briante, como la del mejor Borges, parece *hecha* para ser escuchada por la memoria de un padre. Tal vez habría que reproducir los movimientos de voz y de cuerpo del Vicente Briante de la cupecita, y los de sus clones Toledo y Tadeo para fundamentar esta afirmación.

A su muerte se nos atribuyó una amistad que jamás mantuvimos. En los años que estuvimos más cerca, entre el setenta y siete y el ochenta y seis, ninguno de nosotros estaba interesado en la amistad ni dotado para ella. Padecíamos debilidades –vicios– muy parecidos, pero incompatibles. Además, Miguel despreciaba mi pasión por los fierros, los barcos y la teoría mientras yo repudiaba su tolerancia hacia la feria de vanidades que habitaban sus amigos críticos, galeristas y artistas plásticos. Cierta vez creyó ofenderme cuando le dijo a una novia mía que yo era un "tilingo", pero él tampoco se ofendió cuando le dije a su novia –era la misma dama– que él era un intelectual de PI y un crítico de galerías. Me ofendía sí, o me dolía, que pensara que mi admiración por su obra era una *cachada* o, peor, una adulación a un poderoso de la prensa. A veces, confundido, debió sospechar que le envidiaba su éxito. Envidia sentía por sus dotes de carpintero y su visión y oído absolutos para el lenguaje y los movimientos del cuerpo. Cuando una revista imbécil hizo una encuesta gallup sobre el mejor cuento del año, del siglo o de la década, y en su tabulación aparecía yo eligiendo un Briante y Briante votando por un mediocre cuento mío, no pude reprimir el orgullo y sentí, como los entrañables de *El Fiord*, que *habíamos vivido para ese momento* y por un momento imaginé el cuerpo y la voz de Briante y se me apareció con el cuerpo mal apoyado en una pierna, estirando la mano y balbuceando, ronco, algo que se parecía al mensaje de su literatura: el trazado –siempre caprichoso– de un límite y de una diferencia entre los otros y los nuestros. Briante, como fijado en el modelo de sociabilidad que él mismo inventó para su mítico pueblo, tuvo una vida pública basada en la lealtad de las proximidades físicas y territoriales. Pensándolo bien, tal vez también en esto se portó como un hombre. Jamás pudimos sostener una discusión estética, pero entre 1978 y 1980 sus ironías e insinuaciones despectivas sobre mis poemas y mi modo de vida tuvieron el efecto de la intervención de un maestro.

De su muerte recibí dos noticias. La primera, superficial, fue el registro del dato del accidente, algo esperable para quienes con pocos años de distancia sentimos morir a Viel, a Osvaldo Lamborghini, a Copi, a Puig, a Girri, a Andralis, y sentimos a todas esas muertes como confirmaciones de la obviedad de nuestros destinos. La segunda, en el absurdo contexto de una consultora, me llegó a leer la crónica que de su sepelio hizo el diario donde trabajaba. Algo ocurrió: en el párrafo que mencionaba la sirena del pueblo, recordé la sirena de los bomberos de mi pueblo, me representé mi propia idea de pueblo que tanto debe a la lectura de *Ley*, la vinculé con las expresiones *"mujer embarazada"* e *"hijo adolescente"* que sin pudor usaba el periodista y me largué a llorar. Un par de ejecutivitas lo advirtieron y no me avergonzó. Tampoco me enorgulleció sentir. Un estado flotante entre la vergüenza y el orgullo me hizo dejar que el llanto siguiera su curso y la emoción acabara su trabajo. Rato después, pasé llorando al lavatorio y encontré mi cara en el espejo deformada por el llanto, vieja, ridícula y femenina y en un instante dejé de llorar y sentí una vaga forma de felicidad que me subía con las certezas de que la vida es así, de que estas cosas son todo lo que debemos esperar, que *Miguel Briante había muerto como un padre*, que eso es lo mejor que quienes pudieron ser sus amigos de él tendrían que desearle y que artes como la suya están en el mundo para hacer notar este tipo de cosas.



OJO DE AGUILA

tad. Al término de la función se dio cuenta de que era bueno dejar de rabiar; ¡si estaba lleno de ternura oculta! Pero gracias a su carácter de luchador había dejado allí la marca de un artista y no de un funcionario. Y por eso el Centro se convirtió en el eco de lo que sucedía en la vida real de la actividad artística.

En el último tiempo sólo continuaba con una tarea contra la corriente: ejercer la crítica de arte cuando no creía en ella. Pero en este punto la contradicción era sólo aparente. Estaba en la tradición de Baudelaire, Apollinaire y Max Jacob. Era un artista hablando de arte. Tenía la capacidad de ver no sólo la obra; no sólo la obra y su contexto, sino, ante todo, al artista haciéndola en convivencia polémica con su sociedad. Su ojo abarcativo, su ojo de águila, le permitía a él, espectador, incluirse en la obra que contemplaba con la mayor naturalidad, sin el menor esfuerzo. Sabía que no había objetividad más justa que el saber comprometerse. Y su crítica era, por lo tanto, notable aún en el error posible. El no hablaba de otra cosa que de la creación artística, la que conocía muy bien. El paradójicamente estaba en tanto crítico en el mundo del arte como creación y no en el de sus epifenómenos, ese que constituye arte como resultado y que incluye a la crítica. Pero su ojo abarcativo sabía darle a ésta su justo lugar.

Los artistas hemos perdido a nuestro "ojo de águila".



Briante y su esposa Michelle.

UN NARRADOR DE RAZA

LEONIDAS LAMBORGHINI

Leyéndolo, uno puede llegar a la segura conclusión de que Miguel Briante era un narrador de raza, un grande. Alguien que vino a reactualizar y darle una nueva energía a cierta poética básica del arte de narrar en la literatura argentina. Poética que tiene en cuenta que, para el narrador, lo más importante es el hecho mismo de narrar y no lo que se narra; que hay que hacer las cosas de modo de mantener el impulso inicial hasta el término del relato, y que no es la pasión lo que puede desbaratarlo sino, más bien, el prurito siempre latente de explicar. Y esto significa vivir asediado por una idea de perfección: vivir en el sacrificio y sin escapatoria posible para alguien que, como él, era capaz de una autocrítica que, al cabo, lo llevó a una casi parálisis de su producción.

Su risa se abría a ese abismo. Esa risa era un estilo, pero también una manera de ajustar cuentas consigo mismo desde el lugar de la exigencia y probidad extrema que pedía a los demás.

En suma, el camino al Gólgota que recorre todo escritor que está jugado; la lucha que ha de mantener hasta el final consigo mismo para –en contra de sí mismo– lograr la obra. Algunos lo saben, otros no. Otros prefieren no saberlo. Briante lo sabía: se fracasa siempre. ¿Entonces? Claro, queda el intento, pero eso sí: no hay escapatoria ni consuelo. Sólo queda escribir uno y otro libro o renunciar a hacerlo porque no se quiere o porque no se puede.

Algo, o mucho de todo esto, estaba como a flor de piel en el Miguel Briante que conocí. No como uno de sus amigos íntimos, como lo fue mi hermano Osvaldo, el que tendió un puente entre nosotros. Pero sí como alguien que, esporádicamente, tuvo encuentros con él por razones de trabajo o de literatura. Briante causaba una fuerte impresión. la impresión que me causó a mí era la de un tipo desgarrado que pretendía disimular –con todo el pudor o la elegancia de un dandy– sus penas personales: las del hombre y las del escritor.

Un culto a la amistad viril emanaba de su persona. Y un agrio desagrado hacia los escritores que él juzgaba de juguete. Esto se revertía sobre sí mismo hasta el punto tal que se encontró con el silencio. Aunque yo creo que esta aparentemente exacta ecuación no lo era tanto. Creo que Briante de ningún modo había bajado la guardia. Estaba a la espera. Ya no lo conformaba ni siquiera lo bien hecho. Quizás hasta vislumbró en todo arte una gran impostura. Tal vez desde esa visión cómico-grotesca que tenía estaba preparando una formidable embestida contra el arte idealizante que no se hace cargo de ciertas cosas de la vida y se la pasa dorando la píldora. Tal vez se había dado un momento para repensar lo hecho y considerar por cuál de los caminos seguiría el suyo y con qué otro Kincón se encontraría.

A los cincuenta años, edad en que nos dejó, un escritor de su fuerza está en condiciones de dar el do de pecho. O de hacer escuchar otras melodías como pide el barítono en la Novena.

Me resulta una bobada y hasta una falta de respeto decir todo esto que vengo diciendo, decir lo que considero una obviedad. Y sobre todo decirlo cuando ya está muerto en vez de habérselo dicho mientras estaba vivo. Pero yo sé que él lo hubiese comprendido. Así como comprendía, desde el núcleo irónico de su persona, la obviedad de la vida y de la muerte; y de cómo una conduce a la otra (y mucho más pronto cuanto más desesperadamente se vive). Así como comprendía que hay cosas –las más decisivas– que no manejamos de nuestro destino; y cómo siempre, en ese mundo de obviedades, se produce el milagro o el accidente. El accidente que le costó la vida cuando estaba en lo alto de una escalera, pintando el techo de la casa de su pueblo, y al caer se destrozó el tórax allí donde se alojaba el corazón abierto y generoso que tenía. Y el milagro. El milagro de la coincidencia literaria: él, que admiraba tanto a James Joyce, muere al caer del extremo de una escalera. Muere a lo Finnegan.

Risa y horror: como para justificar esa estética de lo cómico-grotesco que tan magistralmente trabajó en sus relatos.



Miguel Briante en un dibujo que Oscar Smoje realizó para este número homenaje.

DIFERENCIAS

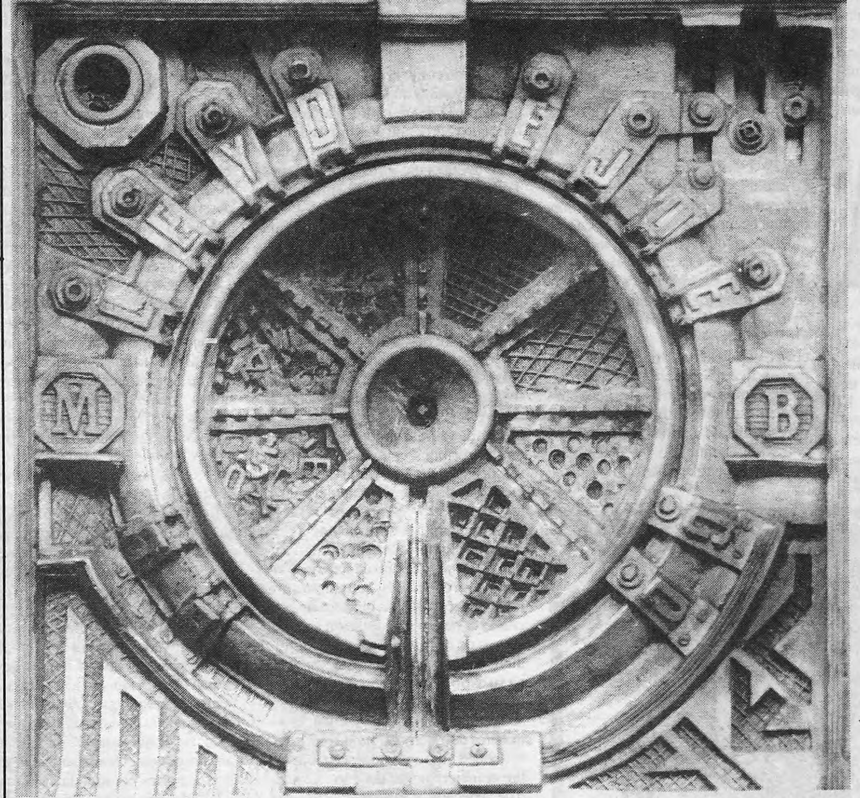
GERMAN L. GARCIA

Y entonces caemos en la cuenta de que no sabemos nada del otro, de que la certeza de conocerlo está sostenida de cierta instalación de la rutina y de un silencio compartido sobre las incertidumbres. ¿Cómo era Miguel Briante, por qué escribía de esa manera? Lo conocí en la época en que publicó su primer libro y su reciente condición de *autor* –no tenía más de veinte años– lo separó del circuito de las "promesas" (almas errantes abrumadas por Cesare Pavese, algún inevitable retorno del tango y otras tristezas por el estilo). Vestir bien, tomar whisky y pasear mujeres que despertaran la admiración de los otros no era algo que le pasara a cualquiera. Le empezó a pasar a Miguel Briante, quien era negado para las discusiones y dado a resolver las cuestiones en peleas.

A causa de Henry Miller mis aspiraciones eran otras; a causa de mi condición ínfima me alegraba con otros descubrimientos. Estuve fuera de las discusiones sobre la *perfección del cuento*, discusión instalada entre los jóvenes escritores. Abelardo Castillo había escrito cuentos envidiables, en la tradición estaba Horacio Quiroga y los cuentos de Roberto Arlt eran más leídos que sus novelas, de la misma manera que los cuentos de Borges eran más conocidos que sus poemas y sus ensayos. Unos cuentos premiados, publicados en libro por un sello llamado *Revista Escarabajo de Oro* incluía a Briante, Piglia, Getino, Rozenmacher, Villegas Vidal, Medina, avalados por Beatriz Guido, Cortázar y Roa Bastos.

Miguel Briante con *Las hamacas voladoras* (1964) se había instalado allí, había respondido de hecho con un libro de sorpresiva precocidad. A la vez, sus opiniones eran de un ingenio sarcástico, de un desprecio por los pensamientos oscuros y de un culto a las palabras mínimas y precisas. Por sus hábitos cultivaba, como tantos otros antes de los años de plomo, los rasgos del héroe *hard-boiled*. Pero su diferencia estuvo en ese conocimiento de General Belgrano, en la facilidad para la música verbal de la provincia de Buenos Aires, que da a sus cuentos un aire borgeano que nada tiene que ver con los recitadores de algunas letanías del maestro.

Recuerdo que en la revista *Literal*, Luis Gusmán escribió sobre *Kincón*, publicada hace más de dos décadas por la editorial Monte Avila de Venezuela. El comentario estaba centrado en el tema del duelo (la pelea entre dos hombres, también el tiempo de una pérdida). Creo que Miguel Briante aceptó el desafío de Borges y que su novela *Kincón* (que, en su primer libro, era un cuento) intentó pasar a otra cosa, con el bagaje de esa malicia socarrona de la provincia de Buenos Aires que alguna vez nos hizo fabular que esta ciudad sólo existía para sugerirnos ciertos temas. ¿Acaso Sabato, Conti, Castillo, Piglia, Puig, Soriano, Di Paola? Nadie se negaría a incluir al distinguido vecino que es Saer y con algunos más... quién sabe, Briante, lo que pasaría.



En homenaje al cuento y al libro "Ley de juego", el escultor Norberto Gómez hizo esta obra (1988).





EL FIN

C.E. FEILING

La mejor literatura argentina –me refiero a lo que es útil o sensato llamar así, no a las cátedras universitarias, las envidias de café, los ex amigos, las mesas redondas, los reportajes en un canal de cable, el mito de las generaciones, las becas que uno acepta y otros desprecian– vuelve siempre a un mismo duelo a cuchillo en la provincia de Buenos Aires. Desde que Leopoldo Lugones decretó que José Hernández era "nuestro Homero", y desde que Borges decidió ocupar el sitio de Lugones como "primer poeta de la República", la escena en que Fierro mata al negro pesa de un modo insoportable sobre quienes intentan hacer literatura en este país.

Borges reescribió el *Martín Fierro* en una prosa de *El Hacedor* (libro dedicado a Lugones), en muchos prólogos, en el cuento "Biografía de Tadeo Isidoro Cruz", en sus sibilinos aforismos para *Gente*. Nunca lo hizo con más astucia, sin embargo, que en "El fin", donde un patrón de pulpería hemipléjico, un tal Recabarren –mal chiste de Borges, esto de *recabar* y *acabar de nuevo*, pero que no afea el relato–, es testigo de otro duelo a cuchillo: a Fierro, que se despide de sus hijos con sabios consejos, lo mata el mismo negro que había derrotado en la payada de la segunda parte, un hermano de aquel mismísimo negro cuya muerte debía.

No sé cuántas veces he vuelto a leer "El fin"; sé que desde la secundaria, cuando lo leí en el Liceo Naval, durante el Proceso, atesoro cierta imagen que aún me resulta un paradigma de la literatura argentina, de la literatura a secas. Es la del negro que acuchilla a Fierro, verifica su muerte y luego limpia el arma en el pasto: "Inmóvil, el negro parecía vigilar su agonía laboriosa. Limpió el facón ensangrentado en el pasto y volvió a las casas con lentitud, sin mirar para atrás. Cumplida su tarea de justiciero, ahora era nadie. Mejor dicho era el otro: no tenía destino sobre la tierra y había matado a un hombre".

Ignoro cuántas veces, dije, he vuelto a leer "El fin". También ignoro, ahora que he releído *Kincón* para hacer esta nota, cómo no me di cuenta antes de que Miguel fue el único que se le animó a Borges, y a través de Borges a Hernández y a Lugones, a todo lo que tiene algún sentido llamar "literatura argentina". Para los que pregonan que Miguel "escribió poco", vaya la prueba de que reescribió a Borges, puntuó de otra forma el eterno duelo a cuchillo. En la novela de Miguel muere de nuevo un negro, muere Bentos Márquez Sesmeao, alias Carneiro, alias Kincón, alias y alias: "Ese que está ahí, ese que usted ve a unos cien metros, recortado contra la pared, borroso en la media luz del crepúsculo, es el hombre que usted va a matar dentro de poco (...) su nombre, ese nombre largo y solemne, se le fue perdiendo con el tiempo. Su historia, mucho más larga y mucho menos solemne, quizá empiece a volver cuando usted le haya clavado la última puñalada. O tal vez después, cuando usted limpie su cuchillo en el pasto (no por indiferencia sino por miedo, por sacarse de encima las marcas del terror, la caliente sangre que verá bailotear durante más de media hora...), y corra al pueblo, con los ojos agrandados de susto y esa rara alegría de quienes salen de la muerte, para contar que ha matado a Kincón".

Nunca le expliqué a Miguel que él era para mí el último de la familia Hernández-Lugones-Borges, el sobrino que dilapida la herencia porque para eso están las herencias, porque la historia pesa demasiado para alguien tan talentoso: yo mismo no lo sabía bien, no lo sabía del todo hasta ayer, hoy, hasta retornar a la lectura de *Kincón* y la memoria de "El fin". Por fortuna, sin embargo, lo vi en **Página/12** una semana antes de su muerte. Yo estaba con la película que hizo Don Siegel a partir de "Los asesinos", de Hemingway. Siempre que discutíamos de literatura terminábamos hablando de Hemingway, que a mí no me gusta, y Miguel terminaba recomendándome leer atentamente "Los asesinos", cosa que hice a desgano en múltiples ocasiones. Se me ocurre que lo tomó como un velado homenaje, lo de pescarme justo con aquel video: es un consuelo pobre, pero es el único que me queda.



Miguel Briante al año de edad.

FRAGMENTOS DE HISTORIA

SUSANA VIAU

Se murió Miguel. Estaba arreglando la casa, en Belgrano. Se cayó del techo. Un palo. Ricardo quedó mudo. Esther, su mujer, miró con ojos afligidos y opinó: "Tienen que ir". Hicimos el viaje a Belgrano hablando de Miguel y con la Filcar en las rodillas. La delgada línea roja marcaba que debíamos buscar Dolores: de allí, los puntitos nos llevarían a Pila, un nombre que uno puede ver en las señalizaciones de la ruta que va a la costa. Lo único que sabíamos de Pila era que estaba pegado a General Belgrano, porque Miguel lo decía y había escrito de sus rivalidades. Llegando a Pila llegábamos a Belgrano, a su entierro. Pleno campo. Absurdo, pero cerraba. Como cerraron después el responso rápido y monocorde del párroco que lo llamó Miguel Angel, su nombre completo, la caravana de coches por el caminito de tierra que lleva al cementerio y la sirena de los bomberos o de la policía –una sirena, al fin de cuentas–, que sonó al paso del cortejo.

Nos conocimos a principios de los 60. Yo estudiaba literatura y Miguel, los Cedrón, Santana eran merodeadores de la facultad en que enseñaban Borges y Enrique Pezzoni. Miguel tenía el pelo enrulado, ingobernable, y un sobretodo largo que últimamente negaba haber usado jamás. Escribía y el alcohol empezaba a asociársele. Tomaba "por miedo a la locura", confesaba. Volvimos a encontrarnos haciendo periodismo. Entonces me hizo conocer otras partes de la historia: el padre desquiciado, el trasplante a la capital, el colegio de salesianos donde a los becarios –los pobres, como él– los señalaban con un guardapolvo gris. Estigmas para su archivo, humillaciones y rencores que Miguel cultivaba como una plantita porque había descubierto su fuerza dramática y porque hasta para que le caiga a uno una lluvia de desgracias hay que ser elegido de los dioses.

Cuando me mostró los originales de *Kincón*, aposté a la mejor novela de las nuevas camadas de narradores. Sin embargo, ni se la publicaron en Buenos Aires ni el boom latinoamericano lo tuvo en cuenta, encumbrando en cambio títulos y autores de los que nadie ha vuelto a acordarse. "A nosotros lo que nos gustaba era escribir, nos gustaban los escritores. No éramos alcahuetes de los editores", se irritaba ya cuarentón, y aludía a ciertos jóvenes. No era por competencia generacional. Quería a los jóvenes que se parecían al joven que él y sus amigos habían sido: Gabriela Esquivada, Fabián Lebenglik, Carlos Feiling ("ese cuenta", lo elogiaba). En los sesenta y tantos, la literatura era una pasión común. Yo descubría Huysmans, Schwob, Barbey D' Aurevilly; Miguel, "El lamento de Portnoy", Salinger, Jones, Crane, Faulkner. Había tocado el corazón de la literatura norteamericana. Después traicioné esa pasión por otro mundo de ideas y él le siguió siendo fiel. Aun así, le pedía: "Che, Miguel, necesitamos una casa para reunirnos" y él extendía la llave. "Tomá pero no me digas para qué es. No quiero saber. Hasta esto me da", advertía, y dejaba limpio, acomodado, esperando las visitas el departamento de un ambiente que alquilaba en Barrio Norte, porque se le había dado por ahí, una cierta veta tilinga que lo hacía estirar mucho los rulos a fuerza de fijador, usar traje gris a rayas, ir a los cocktails y, en parte, explicó su aceptación de la dirección del Recoleta. Rodeado de pintores sí, pero también de funcionarios mezquinos, preocupados por el nombre en los diarios y la supervivencia en el cargo.

Ególatra, le encantaba que le contara cada tanto, como si no lo hubiera hecho nunca, lo que Onetti me dijo de él una vez: "Hay un crítico... Se llama Briante. El entendió que no es que yo copie a Faulkner sino que así es como habla la gente: el hijo del marido de mi prima contó que su hermana... ¿Entendés?". De la tilinguería, por suerte, lo salvaba su manía de provocar: se metía en universos que no le pertenecían para patotear.

Hace poco tomando un café hablamos de cosas que nos estaban pasando a cada uno y no eran buenas. "¿Ves? –dijo, dolido–, si tuviéramos veinte años menos no tendríamos por qué aguantar." Una amistad larga pero con agujeros porque en Belgrano vi que me sabía de la misa la mitad. El Miguel Angel que se murió cayéndose del tejado, tontamente, porque es así como muere la gente, el hombre por el que estaban de velorio esos señores de camisas antiguas, por el que preguntaron las viejitas, sedientas de detalles, de truculencias, me era un perfecto desconocido. Ellos, que no leyeron a Caldwell ni a Dos Passos, que probablemente tampoco supieron que Miguel les había radiografiado la vida, lo rodearon y le rezaron, muy serios. Eran su material y su público. Los que habían alimentado la pesadilla de ser el hijo del loquito del pueblo y a los que les doblaba la mano obligándolos a enterrarlo con los honores que por allí suelen dedicarse a los notables. Eran su gente.

UNA VOZ POLIFONICA

EDUARDO FEBBRO

En la conmovedora dedicatoria a su padre que Miguel Briante incluyó en su segundo libro de cuentos, *Hombre en la orilla*, Miguel citaba un personaje de Thomas Wolfe a quien, como a su padre, "le parecía que sólo él debía morir, que debía destrozar su propio corazón y triturar sus huesos, quedar vencido, ebrio, magullado y sin conocimiento, hacer zozobrar su razón, perder su cordura, destruir su talento y morir como un perro rabioso aullando en la oscuridad". La primera edición de este libro Miguel Briante la encontró por sorpresa en mi casa de París.

Hace algunas semanas, de vuelta de El Cairo, Miguel pasó unos días en París y deambulamos, como otras veces, por la noche parisina con una cena en La Coupole y otra vez hasta el despuntar del día ese diálogo inagotable donde las ideas, los deseos, los proyectos y la rebeldía borran toda noción de tiempo. Briante tenía más de cincuenta años, había sufrido muchos accidentes, había bebido como pocos, postergado su inmenso talento y sin embargo todavía estaba parado ahí con la frescura y la juventud de los seres elegidos e intactos. Cuando lo dejé en su casa y lo vi caminar de espaldas por la callejuela del pasaje Carnot a esa primera hora de la mañana entendí que esa noche me sería fundamental de muchas maneras. Briante me había regalado el don de la amistad que no se interrumpe ni con la furia de cien océanos y me había dado también la revelación del rigor y sus peligros.

Tenía muchas ideas y releyendo su obra pienso que Osvaldo Soriano y Miguel Briante son, entre los escritores que conocí y los que leí, aquellos dos que poseen una idea muy honda de la Argentina. Briante la había plasmado con una intensidad condensada y hablaba de un país que yo no conocía muy bien y que sin embargo era muy real. La Argentina resentida, la Argentina del campo, el país de heroicas distancias y de personajes al desamparo, de hombres que viven ignorados, que hablan con voces que sólo él sabía llevar a la escritura. Briante era esa voz, polifónica y densa. Unica. Miguel no sólo era inmensamente culto, no sólo tenía una sensibilidad extrema para darse cuenta con asombrosa puntualidad del más mínimo movimiento del arte contemporáneo, de lo queera y no era una vanguardia, sino que además había en él un costado de hombre de campo y de hombre urbano y popular que le daban un acceso a zonas que nadie conocía. Briante era dueño de un ritmo y de un lenguaje que él mismo había elaborado con la combinación de su mundo y de su vida.

Recién ahora entiendo la dimensión de la ausencia definitiva. Cuando la unicidad desaparece. Cuando nadie podrá hablarnos más en ese lenguaje. Además del amigo hemos perdido esa voz de escritor que podía narrar una Argentina tan real y tan pocas veces contada.

DIRME?

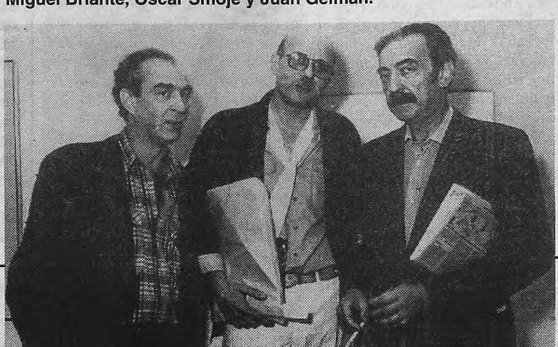
OSCAR SMOJE

Café fuerte en la mañana. Dibujo y quedás fijo en una imagen. ¿Sabés una cosa, hermano? Se nos perdió una pieza del mecano. En algunas carpetas, sobrevivientes de mudanzas, quedan fotos de fuegos compartidos, distintos soles, noches de largas tenidas.

Ahora está nublado. ¿Despedirme? Prefiero, con un abrazo de Oso, extrañar tus guiños en la amistad.

Otro de los dibujos de Miguel Briante, en buena medida salidos del taller de su amigo el artista plástico Oscar Smoje.

Miguel Briante, Oscar Smoje y Juan Gelman.



Best Sellers///

Ficción

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Paula*, por Isabel Allende (Sudamericana/Plaza & Janés, 17 pesos). Durante la agonía de su hija Paula, la autora de *La casa de los espíritus* le relató la historia de sus antepasados, los recuerdos de su infancia y algunos avatares de Chile, y son esos relatos los que reúne en este volumen.	1	8
2	*De cómo los turcos descubrieron América*, por Jorge Amado (Emecé, 12 pesos). El autor de *Doña Flor y sus dos maridos* vuelve al mítico clima del nordeste brasileño para contar la historia de dos amigos turcos que a comienzos de siglo emprenden una nueva vida esperando hacer negocios y terminando por protagonizar enredos.	4	6
3	*Huésped de un verano*, por Magdalena Ruiz Guiñazú (Planeta, 14 pesos). Tras una extensa carrera como periodista, la última ganadora del Martín Fierro de Oro debuta en la narrativa con esta saga de una familia de los años 40, que es al mismo tiempo un recorrido por personajes y hechos de la Argentina.	2	7
4	*Nada es eterno*, por Sidney Sheldon (Emecé, 17 pesos). El autor de *Más allá de la medianoche* cuenta la historia de una joven médica acusada de matar a un paciente terminal para quedarse con su herencia. Pero durante el proceso resucita un pasado lleno de ambiciones, asesinos, amantes y traidores.	3	22
5	*La novena revelación*, por James Redfield (Atlántida, 22 pesos). Un hombre viaja a Perú en busca de cierto manuscrito que contiene las nueve revelaciones sobre la vida y sus misterios. Quién sabe si lo halló o no: lo cierto es que inauguró la novela new age.	6	15
6	*Cuentos completos*, por Mario Benedetti (Seix Barral, 25 pesos). Recopilación del conjunto de la ficción breve hasta ahora publicada por el autor de *Inventario* y *La borra del café*, en una excelente edición, no sólo para fanáticos.	7	7
7	*La cámara*, por John Grisham (Planeta, 19 pesos). El autor de *El informe Pelícano* plantea el estallido de una bomba en la oficina de un defensor de derechos humanos. A veintidós años del hecho, un joven abogado decide reabrir el caso, sin que se sospechen siquiera las razones de tal postura.	10	11
8	*Bajo el signo de Géminis*, por Rosamunde Pilcher (Emecé, 15 pesos). Flora descubre a los veintidós años que su familia le ocultó la existencia de una hermana gemela. Conocerla cambiará su vida, la embarcará en un viaje de insospechado desenlace y la enfrentará a oscuros secretos familiares.	9	4
9	*Los puentes del Madison County*, por Robert James Waller (Atlántida, 7 pesos). La historia de amor entre un fotógrafo y la mujer de un granjero que vendió cerca de cinco millones de copias sólo en Estados Unidos y que se mantuvo en la listas de best sellers del *New York Times* más de ciento quince semanas.	–	1
10	*La tierra incomparable*, por Antonio Dal Masetto (Planeta, 13 pesos). Ganadora del Premio Planeta 1994, esta novela recupera a Agata, personaje de *Oscuramente fuerte es la vida*, para hacerla regresar, a los ochenta años, al pueblito italiano donde nació y del que emigró hacia la Argentina.	–	16

Historia, ensayo

		Sem. ant.	Sem. en lista
1	*Pizza con champán*, por Sylvina Walger (Espasa Calpe, 16 pesos). Colaboradora de **Página/12** y socióloga, Sylvina Walger mezcla sus dos formaciones para ofrecer una radiografía de los nuevos hábitos de las clases dirigentes y su corte en la Argentina de fin de siglo.	1	6
2	*Los dueños de la Argentina, II*, por Luis Majul (Sudamericana, 18 pesos). Con el subtítulo de *Los verdaderos secretos del poder*, este segundo volumen continúa trazando perfiles de los poderosos, esta vez Pérez Companc, Roggio, Soldati y Pescarmona.	3	12
3	*El ángel*, por Víctor Sueiro (Planeta, 15 pesos). El autor de *Poderes* sigue escrutando los cielos de lo sobrenatural: encontró al ángel y, lejos de ponerse a discutir su sexo, analizó sobre la base de las escrituras, estudios teológicos y hasta la consulta a un angelólogo al ente alado.	4	12
4	*Cortinas de humo*, por Jorge Lanata y Joe Goldman (Planeta, Colección Espejo de la Argentina, 16 pesos). Una investigación monumental sobre los atentados a la Embajada de Israel y la AMIA. Más de ochocientos testigos y una compleja maraña de evidencias contradicen las versiones oficiales de un caso aún no resuelto por la Justicia.	2	7
5	*Los ángeles de Charlie*, por Fabián Doman y Martín Olivera (Planeta, 14 pesos). Periodistas políticos, los autores deslizan los secretos y las historias públicas de cuatro de las mujeres políticas preferidas por el presidente Carlos Menem: María Julia Alsogaray, Adelina Dalesio de Viola, Matilde Menéndez y Claudia Bello.	5	6
6	*Historia integral de la Argentina, I*, por Félix Luna (Planeta, 25 pesos). El autor de *Soy Roca* se ha propuesto una obra colectiva que en nueve tomos explique los acontecimientos que hicieron de este país lo que es. Este es el primero de esos nueve volúmenes, subtitulado *El mundo del descubrimiento*.	7	5
7	*El hombre light*, por Enrique Rojas (Planeta, 14 pesos). ¿Vive usted para satisfacer hasta sus menores deseos? ¿Es materialista, pero no dialéctico? ¿Es un hombre light, un hombre de hoy? Críticas a ese ser hedonista y mezquino se mezclan con propuestas y soluciones.	10	9
8	*Escenas de la vida posmoderna*, por Beatriz Sarlo (Ariel, 13 pesos). La función de shoppings y videogames, los estilos chatos de la televisión nacional, los no lugares de un país que se vuelve posmoderno sin haber conocido los esplendores de la modernidad son desmontados en un libro que recupera la tradición del ensayo no hermético.	–	25
9	*Churchill*, por Martin Gilbert (Emecé). Si hubiera que resumir el siglo XX en un puñado de figuras, una de ellas sería Winston Churchill, primer ministro británico en los tiempos de "sangre, sudor y lágrimas". Biógrafo oficial, Martin Gilbert trabajó durante veinticinco años con documentación excepcional para resultados también excepcionales.	8	2
10	*El libro de oro de los chistes de gallegos*, por Pepe Muleiro (Planeta, 10 pesos). Primero fueron *Los más inteligentes chistes de gallegos*. Luego, el *II*. Luego los de argentinos, cordobeses, judíos, italianos, santiagueños y tucumanos. Este nuevo volumen promete las mejores bromas dedicadas a los oriundos de Galicia y alrededores.	6	4

Librerías consultadas: Del Turista, Fausto, Gandhi, Hernández, Norte, Prometeo, Santa Fe, Yenny (Capital Federal); El Monje (Quilmes); Fray Mocho (Mar del Plata); Ameghino, Homo Sapiens, Lett, Ross, Técnica, La Médica (Rosario); Rayuela (Córdoba); Feria del Libro (Tucumán).
Nota: Para esta lista no se toman en cuenta las ventas en kioscos y supermercados. Con cierta frecuencia, algunos títulos desaparecen de la lista y reaparecen en los primeros puestos a las pocas semanas: esas fluctuaciones se explican por tardanzas en la reimpresión.

RECOMENDACIONES DE PRIMER PLANO///

Roberto Baschetti: **Rodolfo Walsh, vivo** (Ediciones de la Flor, Colección Personas). A través de textos conocidos –como "Esa mujer" o los prólogos a *Operación Masacre* y *¿Quién mató a Rosendo*– y no tanto –como el material periodístico en su mayor parte nunca editado en forma de libro–, este volumen traza un retrato donde conviven el Walsh narrador y el político, el hombre privado y el de prensa, complementado por artículos sobre su obra, entrevistas y una bio-bibliografía.

Carnets///

ENSAYO

El fundamentalismo como fenomeno

Gilles Kepel
La revancha de Dios

LA REVANCHA DE DIOS, por Gilles Kepel. Anaya & Mario Muchnik, 1994, 310 páginas.

Un fantasma recorre los escenarios políticos de esta década: el fundamentalismo, dejando muchas veces que la alarma frente a algo que aparece como incomprensible supere la capacidad de análisis y de reflexión. Es por eso una buena noticia que finalmente llegue a conocerse, después de un largo tiempo, la versión en español de este libro que fue considerado por los especialistas como una especie de fuente de consulta indispensable sobre los fundamentalismos que parecen brotar del planeta en este final del siglo. Y su valor proviene no sólo del caudal de buena información que contiene este estudio de Gilles Kepel, profesor del Instituto de Estudios Políticos de París, sino de la manera que la articula y, sobre todo, de la actitud desprejuiciada y reflexiva con que enfrenta el problema.

"Observar los movimientos religiosos que florecen por el mundo equivale pues a preguntarse por las mutaciones globales que sufren las sociedades contemporáneas en este último cuarto de siglo; mutaciones de las cuales la opinión causa los efectos sin dominar las causas", así indica Kepel en su introducción a *La revancha de Dios* cuál será su posición al analizar un fenómeno que suele ser visto como una inesperada irrupción del irracionalismo en un mundo que cree haber encontrado –en especial desde la caída del comunismo– el definitivo rumbo de la lógica y el orden.



La indagación de sus causas y sus orígenes exige, según Kepel, "tomar en serio sus discursos y las formas de socialización alternativa que intentan construir" y en tal sentido recorre cuatro tramos de esta vuelta a la religión: el mundo árabe, los movimientos cristianos de Europa, en especial en Italia y en los países del Este, los predicadores protestantes y evangélicos norteamericanos y los grupos ortodoxos dentro del judaísmo, tanto en Israel como en la diáspora.

Para Kepel este renacimiento se sitúa entre fines de la década de los 60 y principios de la siguiente y está vinculado con la crisis de las ideologías y de las utopías que surgen de la sociedad moderna en su progresivo proceso de secularización. En ese sentido señala que hay una relación entre esto y el hecho de que muchos de los líderes e iniciadores de estos movimientos provengan del ámbito universitario y que incorporen varios elementos de la tecnología y el pensamiento moderno para formular sus proyectos y reivindicaciones por la recuperación de las dimensiones religiosas y trascendentes de la existencia. Pues Kepel no considera a este resurgimiento como una anomalía sino como uno de los resultados posibles de la complejidad del mundo moderno y de su permanente puesta en crisis. A su vez, analiza la contradictoria participación de estos movimientos en la vida política de sus países, su influencia y sus modos de conseguir seguidores tanto a partir de estrategias construidas desde el poder como a través de corrientes "por abajo", movimientos de base que van construyendo alternativas que comienzan siendo religiosas y que luego, casi naturalmente, van ampliando su esfera de influencia a otros ámbitos.

Esta perspectiva de interpretación del retorno de concepciones que parecían superadas por el reinado sin discusiones de la razón hace de *La revancha de Dios*, a pesar de los cuatro años transcurridos desde su escritura y de ciertos sucesos que no se analizan en sus páginas –algunos tan importantes como la guerra del Golfo o el proceso de paz en Medio Oriente–, un libro de lectura altamente recomendable para la comprensión de un fenómeno que, sin una adecuada contextualización como la que propone Kepel, corre el riesgo de seguir produciendo temor y no precauciones y de convertirse en un arma de terror en gobiernos dispuestos a respuestas demasiado fáciles. Frente a estas actitudes, Kepel propone un análisis inteligente contraponiendo un gesto de serenidad preocupada que parece más adecuado cuando se trata de saber de dónde vienen estos fantasmas modernos.

MARCOS MAYER

EPISTOLARIO

Las pasiones de

CARTAS DE J. R. R. TOLKIEN. Selección de Humphrey Carpenter, con la colaboración de Christopher Tolkien. Minotauro 1994, 540 páginas.

Elegir para leer un libro de cartas de un escritor, como un diario o una biografía, seguramente supone que la actividad que se realizará con ellos tiene mucho que ver con la de espionaje, con observar con disimulo algo que se quiere conocer pero que por no ser público exige casi un agarrar de imprevisto a su autor, sin que éste sepa de nuestra presencia. Supone además que el escritor esconde algo, el secreto quizá de su arte; es así como el placer que se busca con estos textos es alcanzar la ilusión de vislumbrar la continuidad del mundo de la ficción con lo cotidiano del escritor.

En *Cartas de J. R. R. Tolkien* no se encontrará la hipérbole de una vida, sino el arte del detalle que cultivó en toda su existencia este hacedor de mitos, que por autocomplacencia no pudo dejar nunca de explicar lo que había querido decir o no decir en sus obras. Trescientas cincuenta y cuatro cartas escritas por el autor de *El Hobbit, El señor de los anillos, El silmarillion, Egidio, el granjero de Ham*, que muestran principalmente la crónica de sus escritos, sus esfuerzos para publicarlos y su constante diálogo con los lectores y críticos para explicar las imágenes y los acontecimientos de sus historias de la Tierra Media, certificando lo que cualquier lector puede sospechar después de leer sus voluminosas ficciones: su pasión, entrega y cuidado excesivo por su obra.


Tolkien y su hija Priscilla, 1937.

La selección de su correspondencia estuvo a cargo de Humphrey Carpenter –autor también de *J. R. R. Tolkien: una biografía* y *The Inklings*, estudio sobre el grupo de amigos amantes de cuentos de hadas que se reunía para leer en voz alta composiciones inéditas, entre los que se encontraban C. S. Lewis, Tolkien y Charles Williams–, con la colaboración del tercer hijo del escritor, Christopher Tolkien. Al cuidado de la edición –encabezamiento de las cartas que lo requieren con notan que proporcionan el contexto de su escritura, más las que se encuentran al final del libro que brindan la información necesaria sobre fechas, nombres, datos biográficos o citas de sus novelas– se le agrega el respeto al rechazo que sintió Tolkien por dar detalles biográficos que al terminar por convertirse en el mayor motivo de interés de la crítica distraían, según el escritor, la atención de la obra. Así toda carta de carácter sumamente personal ha sido omitida.

Si Tolkien concede algunos datos de su vida, son aquellos que permiten construir la única historia de amor que

ENSAYO

La tentación de existir

PUERTO LIBRE, por Angeles Mastretta. Editorial Planeta, 1994, 176 páginas.



Hubo una época –se podría situar a fines de los 70– en la cual, ya institucionalizados los furores que causara la literatura del boom latinoamericano, a algunos de los cultores del realismo mágico se les ocurrió definir "el mundo y sus adyacencias". El periodismo, la política, la sociedad y la escritura fueron sus primeros temas. Y estaba bien. Pero, casi inmediatamente, poco faltó para que prosiguieran con despropósitos tales como el alto grado de tirantez de los cordones de las zapatillas, la enojosa relación de los insectos himenópteros con el insaciable oso hormiguero o la perturbadora elección entre la lapicera o la máquina de escribir para efectuar la lista de las compras.

Años después, refundado aquel movimiento que hiciera conocer a los escritores americanos en el resto del mundo, una nueva oleada de narradores (esta vez, nobleza obliga, narradoras) invadieron las listas de best sellers y anotaron, entre los más requeridos a la hora de la firma de contratos, los nombres de las mexicanas Laura Esquivel y Angeles Mastretta. Tanto *Como agua para chocolate* de Esquivel (premiada, llevada al cine, record de ventas) como *Arráncame la vida* de Mastretta (escrita en 1985, Premio Mazatlán de México, traducida a once idiomas) eran las primeras novelas de lo que se comenzó a llamar el resurgimiento del realismo mágico versión femenina. Cinco años más tarde, Angeles Mastretta hacía trepar a los primeros puestos de venta su segundo libro: *Mujeres de ojos grandes*. Allí ya se empezaba a vislumbrar cierta tendencia a definir el mundo, aunque Mastretta aún anteponía la narrativa a la ensayística popular. Sólo se aventuraba a mostrar la tan zarandeada batalla entre los sexos.

Sin embargo, en su última producción, *Puerto libre*, modifica esa primacía y da rienda suelta a su interés por dictaminar sus puntos de vista sociológicos. El problema es que esos dictámenes incluyen temas disparatadamente atribuidos –por la autora, por supuesto– a la condición femenina. A saber: la lacrimosidad, el charloteo, la elaboración de guisos, la capacidad de enamorarse a los sesenta años de alguien de veinte y de sexo opuesto, la interacción de las almas, los miedos, las utopías o la necesidad de viajar dejando puertos detrás para conocer los de adelante.

A pesar de la prosa de *Puerto libre* –pulida, por momentos brillante–, Mastretta cae en algo que repele y seduce: la enfermedad de la duración. Y la tentación es tal que hasta se podría llamar de la "perduración". Pero, esa tentación, ¿es culpa de Mastretta? Emile Cioran, un filósofo polaco, analiza con certeza una de las trampas del idioma castellano en su artículo "Pequeña teoría del destino". Dice: "Ciertos pueblos, como el español (y por extensión, todos aquellos que cultivan su lengua), están tan obsesionados por sí mismos que se erigen en único problema: su desarrollo, en todo punto singular, los obliga a replegarse sobre su serie de anomalías sobre el milagro o insignificancia de su suerte". Y unos párrafos después acierta (sin haberlo leído, casi veinte años antes de que Mastretta lo escribiera) con la definición de *Puerto libre*: "Es casi imposible hablar con un español –o latinoamericano– de otra cosa que de su país, universo cerrado, tema de su lirismo y de sus reflexiones, provincia absoluta, fuera del mundo".

Es indudable que lo mejor que un artista produce son sus ideas sobre lo que hubiera podido realizar. Mastretta cae, en *Puerto libre*, y más allá de algunos relatos acertados ("Barcos a la deriva", "La ciudad entrañable", "Personajes", "Ciclón" o "Fantasmas en el puerto"), en la atribución de un destino –femenino, por lo tanto similar al de cualquier mujer, aunque con sutiles singularidades– y su indispensable descripción. Aunque no haya sido lo buscado por Mastretta, los relatos que conforman la serie de los dones ("Don de lágrimas", "Don de lenguas", "Don de tiempo") o "El peso del alma", "Fe y quimeras" y "Máximas y decires de algunas mujeres con los ojos grandes" parecen regodearse en el snobismo psicoanalítico, engrandeciendo las pequeñeces particulares hasta otorgarles el rimbombante título de Complejos Universales.

Angeles Mastretta replanteó (aggiornó) con una nueva fragancia –fin de siglo y en aerosol aunque no destructor de la capa de ozono– las características del realismo mágico vendedor por millones de ejemplares del Gabo García Márquez o de Mario Vargas Llosa. Y lo hizo perfectamente bien con sus recomendables obras anteriores, *Arráncame la vida* y *Mujeres de ojos grandes*. Sin embargo, este *Puerto libre* (mejor dicho, un setenta por ciento de los relatos que contiene) es un lugar prescindible de ser visitado; ya que es la propia autora la que olvidó algo al comenzar a escribir este libro: hay una sola cosa peor que el aburrimiento, y es el miedo al aburrimiento. Mastretta supo remediarlo en sus primeros libros. Es de esperar que lo vuelva a hacer.

MIGUEL RUSSO

Tolkien

quiso compartir con sus lectores: su pasión por la invención de lenguas imaginarias, a lo que se dedicó desde que empezó a escribir, indestructiblemente unida en él al interés por el mito, "por la leyenda heroica a caballo entre el cuento de hadas y la historia, de la que no hay bastante en el mundo (que me sea accesible) para mi apetito". Corroborando este condicionamiento lingüístico que lo llevó a imaginar historias para procurar un mundo a sus lenguas, relata como recuerdo inicial la experiencia de encuentro que tuvo con el lenguaje, cuando a los siete años intentó escribir su primer cuento sobre un dragón: "No recuerdo nada sobre él, salvo un hecho filológico. Mi madre no dijo nada sobre el dragón, pero señaló que no era posible decir 'un verde dragón grande', sino 'un gran dragón verde'. Me pregunté por qué, y me lo pregunto todavía".

La correspondencia abarca desde 1914 a 1973, la última carta escrita a su hija cuatro días antes de su muerte. A través de su lectura pueden seguirse los momentos decisivos de su carrera académica y de su historia como escritor. En esta última, predominan las dedicadas a la novela escrita "con la sangre de mi vida", *El señor de los anillos*, cuyo primer capítulo, pensado como la continuación de *El Hobbit* exigida por sus niños y adultos lectores, lo anuncia en una carta de 1937. De aquí en más las referencias a la obra no desaparecerán, trazando la trama secreta de su composición, su publicación en tres volúmenes a partir de 1948, sus peleas con las traducciones que no respetaban su nomenclatura, sus explicaciones sobre mapas, gramáticas, fonología, estructura social y política de su país y época imaginarios, el actuar correcto o no de sus personajes, y además su colérica defensa ante la crítica que intentaba simplificar su trabajo de doce años con el análisis de significados ocultos en los que creían leer simple alegoría. En estos casos gustaba de contestarles con palabras de uno de sus personajes: "No te entrometas en asuntos de magos, pues son astutos y de cólera fácil".

La lectura de *Cartas de J. R. R. Tolkien* confirma que para el escritor inglés la escritura nunca fue un simple pasatiempo, que su fundamento aun en la correspondencia con lectores desconocidos fue la invención de una era mítica por satisfacción personal, manteniéndose siempre fiel a las palabras de su amigo C. S. Lewis, "si no se escriben la clase de libros que queremos leer, tendremos que escribirlos nosotros mismos".

GABRIELA LEONARD

FICCION



En busca del pasado

NOMBRE DE TORERO, por Luis Sepúlveda. Tusquets, 1994, 224 páginas.

Si nos fuera necesario establecer, una vez más, algunos puntos que diferenciaran a la novela de serie negra con la de la cualquier otro género (pero sobre todo del policial blanco, a lo Sherlock Holmes), probablemente comenzaríamos enumerando: 1) el o los protagonistas son siempre perdedores; 2) no se mantienen al margen de la historia sino que, por el contrario, se dejan llevar por ella, involucrándose, perdiéndose, dejando de lado así su pretendida objetividad; 3) no se trata tanto de resolver un enigma como de plantear el enfrentamiento desigual entre esos hombres solitarios y el mundo que los rodea, los aplasta y los niega. *Nombre de torero*, la última novela del chileno Luis Sepúlveda, se corresponde con todo lo antedicho y sin embargo, de manera ambigua, inmediatamente (a pesar del autor y contra su voluntad) se transforma en otra cosa, casi con precisión, se diría, en una novela de aventuras.

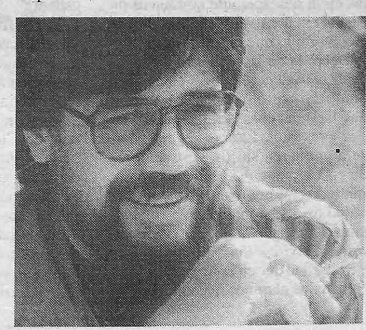
Dejando de lado si el autor fracasó o no en lo que eran sus objetivos iniciales (sobre el hecho de escribir un policial negro, que no lo es ni por asomo), descubrimos que Sepúlveda ha construido un relato inteligente, basándose en una noción fundamental: varios personajes, pero sobre todo dos, Juan Belmonte y Frank Galinsky (el primero ex revolucionario y el otro ex agente secreto de la RDA), se lanzan irremediablemente a la búsqueda de un tesoro, un botín real, es decir, una serie de valiosas monedas desaparecidas cincuenta años atrás en el campo de concentración de Spandau, a fines de la Segunda Guerra. Pero lo interesante, lo que hace que la historia pierda su centro, es que esa búsqueda se desarrolla casi exclusivamente en la espera anterior, en el tiempo transcurrido con anterioridad a que los protagonistas se lancen a lo que será, seguramente, la búsqueda del sentido de sus propias vidas, de la recuperación de ese sentido. En la espera de esos dos hombres, entonces, en la narración de algunos episodios de sus vidas pasadas, se moverá el eje fundamental del libro.

Por otro lado, la preocupación temática de Sepúlveda por el contexto de su época no es nueva en él: en *Mundo del fin del mundo*, el escritor aprovechaba una aventura en los mares del sur para denunciar la matanza indiscriminada de las ballenas, en especial por parte de los buques japoneses; luego, en *Un viejo que leía novelas de amor* situaba a un viejo romántico en medio de la selva amazónica, y en esa escenografía planteaba, casi como un deber, el problema del equilibrio ecológico y de las reservas indias. En *Nombre del torero*, Sepúlveda vuelve al ruedo para hablarnos del fin de algunos sueños y de algunas utopías, y nos muestra el triste andar de dos seres antaño comprometidos con sus respectivas causas y que ahora, por el contrario, se hallan a la deriva, desencantados, codeándose con el fracaso y con pocas razones para seguir vivos, más cerca quizá del suicidio que de volver a creer en sus propias aventuras. Viajero insobornable, el chileno Luis Sepúlveda ha dedicado buena parte de su literatura a relatar las justicias humanas que él mismo ha padecido o contemplado en muchas partes del mundo. El objetivo es noble, por supuesto, pero el problema radica en que dicho tratamiento de tales temas no hace otra cosa que cercenar sus historias, sacrificando lo que probablemente tendría un vuelo mucho mayor de no cargar encima, implacable, con el peso de la realidad y de la denuncia.

Quizá de allí se desprende el extraño sabor, el recuerdo que nos queda de sus aventuras: una especie de fuego frío las recorre, y uno se pregunta cómo es posible que para alguien que ha decidido, por encima de todo, viajar, la aventura es vista más como una fatalidad, como un fin, que como una travesía.

Podrán reprochársele muchas cosas a este libro (la tipificación de los diálogos, de algunos personajes; la mala lectura de Hemingway y de sus enseñanzas), pero de ninguna forma podremos dejarlo hasta no haber llegado a la última página y entonces comprobar, nosotros mismos, si aquel botín existía o si sólo era una excusa para emprender otro viaje, tal vez el próximo.

JOSE MARIA BRINDISI



LOS MOJONES DE LA ETERNIDAD

MIGUEL BRIANTE

Esculpir –dijo alguna vez Pablo Larreta– es empezar por una idea, después intentar aprehenderla, dibujarla, modelarla groseramente, aceptarla como posible o interesante, buscar un bloque apto, encontrarlo..." Esos mojones sucesivos, en los que parece comenzar el final, conducen a un principio no menos gradual, no menos arduo: estar con el bloque, vivir con él, conocerlo como quien primero intuye y después descubre un cuerpo, empezar a tallarlo, resistir a la tentación de los infinitos desvíos que el bloque propone a cada golpe del cincel, en cada roce del disco que desbasta: perseguir la idea fija, inicial, hasta que la materia sea nada menos que la idea, esa epifanía, esa "inminencia de revelación" de la que hablaba Borges. En esa persecución de una Ballena Blanca que se escapa, lucha, se resiste, vuelve a escapar, traza itinerarios cambiantes, cambia la cabeza y el cuerpo de su cazador, anda desde hace mucho tiempo Pablo Larreta, escultor.

En sus largos veranos de la infancia en Tandil, que empezaban en diciembre y terminaban en Semana Santa, en las desaforadas noches del campo Pablo Larreta debe haber podido acostumbrarse a las constelaciones y aceptar –no sin inquietud– que el lento rodar de esos mundos, allá arriba, con sus luces lejanas o perdidas, es la metáfora impiadosa de la fugacidad del hombre. Pero siempre, de chico, ahora, lo asombraron, lo asombrarán, lo conmovieron, le mueven el cerebro esas piedras que hace miles de años irrumpieron en la serenidad del campo y ahí quedaron, como si fueran de la tierra misma, pero con la apariencia de que en ellas acecha –terrible o manso, siempre indescifrable– el mensaje de los planetas. Esa inquietante sospecha hace nacer la idea, el movimiento de la mano, el golpe contra la piedra, la persecución de la gran Ballena Blanca. Nunca como en Larreta se hizo más cierta aquella conjetura de Sartre: "La pasión del escultor es hacerse del todo una extendida superficie para que desde el fondo de la extensión toda una estatua de hombre pueda brotar".

De hombre, de un hombre, o de una hormiga, o de una res en el gancho, o de una rodilla, o de un garroncito, esa parte donde se define, para estar parado, todo cuerpo animal. Cuerpos de mujer sin terminar, torsos que adelantan la desproporción de una gorda, encastres que guardan el furor de la cópula, atriles en los que alguien podría leer la música de un canto extraño, simples "piedras grandes" que han dejado de ser piedras, torres que prometen torres, cuencas para juntar el agua del cielo, fragmentos del mundo en el que están naciendo cosas no vistas (o vistas en la desesperante combinatoria de los sueños) van saliendo de ese aleph propio que urde Larreta.

Después de Borges, se sabe, concebir la traducción de un aleph –ese punto del espacio donde suceden todas las imágenes del mundo, pasadas, presentes, futuras– es resignarse a una tarea sin fin pero también elegir un punto desde el cual se miran todos los puntos. Un estilo. Que, como decía André Gide, es "una visión del mundo". Hace poco, el escritor David Viñas descubrió con perplejidad que en la Argentina se alternan dos caminos que en algún lugar serán encrucijada: Leopoldo Lugones mira el mundo desde lo alto de una torre, desde allí busca su aleph; Borges, en ese cuento notorio, hace que El Aleph esté en un sótano y que para verlo haya que acostarse, boca arriba y trabajosamente, con la cabeza en el punto justo de una escalera. Por la aparente variación de sus temas, por la declarada ironía que a veces cruza sus iconos de madera o piedra, Larreta está más cerca de Borges pero no abdica de la condición del escultor como eco y también instrumento de las fuerzas naturales, del cosmos en general. La cabeza percibe esa dimensión metafísica y le exige a la mano que se le acerque. Filósofo de la materia, Larreta sabe que primero tiene que ser un obrero.

En su taller –lugar de la consumación de todos los ritos– está esa historia. Aun la historia de la época errante, en la que no tenía taller, cuando entró a esa voracidad que es el arte como ayudante de Jorge Michel que había entrado a la voracidad del arte como ayudante de Josefina Robirosa. Pintaban un mural; ya se planteaban –aunque sea en dos dimensiones– el tema del espacio. Era por los sesenta; cundían, por aquí y a lo largo del mundo, rupturas espectaculares, ideas nuevas que cuestionaban la estética. Ser contemporáneo era romper, quebrar, asombrar con grandes ruidos. Venían nuevos virajes: bajo el imperio de Duchamp, que no se definía sino como "objetista", muchos escultores creían que cambiar una cosa de lugar era arte, confundían el transporte con la creación, la velocidad de los encuentros fugaces con lo perdurable.

Pero Imagen es hija de Nostalgia, dijo hace poco Régis Debray, en una revisión de la historia de la mirada en Occidente. Nostalgia de los dioses, de los humanos que no están o no estarán, de las narraciones perdidas. Criado entre la ciudad y el campo, Pablo Larreta fue buscando una síntesis entre la civilización y la barbarie. Empezó con la madera. De los troncos ancestrales –no tan antiguos como la piedra, que alguna vez fue madera– exhumó formas inéditas que pulía y pulía para darles esa apariencia de mansedumbre que deben tener los objetos civilizados. Lentamente la entraña de la obra luchaba contra los alambrados de la superficie, de lo que se ve. Larreta fue desgarrando los frentes, quebrando el vidrio o hielo que ataja al mirón; talló curvas impensadas, dientes que evocaban la sierra con la que le entraba a la madera, paradojas de la forma que los ojos no esperan. Después, un día, supo que en la madera siempre está el cilindro, se parte del cilindro para llegar al cilindro, forma domesticada si las hay. Ya había elegido, en la memoria, esa frase de Henry Moore: "Todo arte tiene sus raíces en lo primitivo, de lo contrario se vuelve decadente".

En los flancos de la sierra de Tandil, en la cadena sucesivamente soterrada y emergente que va para el lado de Sierra de los Padres como un proyecto inacabado de montañas que quieren unir el Pacífico con el Atlántico, en Chillar, hay momentos del tiempo. Hay bloques que han quedado de la explotación de las canteras, hay piedras solitarias. "Rompías una –puede recordar Larreta, mirando desde la parte alta de su taller hacia abajo, donde toda esta historia se instala en troncos trabajados o a medio trabajar, en piedras que van cambiando lentamente, porque 'el estilo es el tiempo y hay que saber esperarlo'– y se abría una especie de caverna y olías a mar. Y ese olor estaba ahí, está ahí, desde hace más de dos mil millones de años."

No es poco. En su taller –obraje y fragua de lo que no se volverá a repetir, de lo que muy raramente será llevado al bronce, porque en los traslados se pierde la impronta, el momento en que la nostalgia, rastreada, se hace presente– Pablo Larreta abre y cierra un círculo. Ahora puede decir que él empezó a ser artista haciendo fotos, hace muchos años. En esas fotos hay, primero, árboles: parejos pero desparejos, con la luz de atrás, menos bosque que monte, trabajo, formas por venir. Pero después, como testimonio de la profecía de una profecía, está la foto de esas piedras en un campo de Tandil. Piedras con mensajes que ahora Larreta devela sin pausa pero sin apuro, sabiendo que tallarlas es hacer equilibrio en la eternidad.



Miguel Briante no sólo hacía crítica de arte: arriba, una de sus acuarelas.

DOS INEDITOS DE MIGUEL BRIANTE

A su muerte, Miguel Briante tenía, como han escrito en las páginas anteriores quienes lo conocían, un ritmo productivo asombroso. De ese gran volumen de los últimos tiempos se rescatan estos dos textos inéditos, el catálogo de la muestra que en marzo ofrecerá el escultor Pablo Larreta y fragmentos de su versión novelada, ahora inconclusa, del asesinato del dibujante Lino Palacio.

MATAMOS DOS VIEJOS AL PEDO

M.B.

Matamos dos viejos al pedo –dicen que grité al cerrar la puerta. Había visto eso que veo cada vez que me despierto, ahora, en esta cama de arriba, en este pabellón donde al ratito, como decía Odin, me van a encontrar muerto.

Voy a estar colgado y voy a seguir viendo a Claudia. Odin, el chileno, ya no aparece. Está ella sola: tiene en los ojos esa furia, en la cara esa mueca y en los hombros un movimiento que nunca le había visto: parejos, como tranquilos, los hombros de Claudia hacen que los brazos vayan haciendo bajar la cuchilla, el mango al que ella aprieta sus manos blancas como nunca, la hoja, la punta hacia la nuca de ese viejo que me mira.

Lo dije la segunda vez, con los psicólogos.Que no recuerda quién llevó la bandeja con los cafés a la mesa del comedor.Que sí recuerda que Claudia, luego de levantarse para ayudar a Pupi, regresó al living, y se puso de espaldas a Lino, y sacó la cuchilla que tenía y la movía muy próxima a su cabeza. Que esta actitud duró unos instantes y hacía gestos con la boca, con la lengua afuera, era un gesto poco común, ponía la lengua dada vuelta cubriendo los dientes superiores. Que así dije. Pero era algo más, yo sabía lo que ya estaba queriendo decir, yo sé, ahora, cada vez que lo veo, que ella estaba dando una orden.

Y matamos a los dos viejos al pedo.

(...)

Si se lo mira bien, desde acá arriba, y uno está solo, este pabellón se parece, sacando el poco sol, al del Roca. Las camas de doble alto en fila, a los dos lados de esta pieza larguísima que termina en los baños, en la ventana enrejada y chiquita, como un tajo, desde la que se ve la ciudad. Ahí abajo empezó todo, puede pensar uno, si tiene tiempo. Igual que allá los guardias empujan, las manos de los presos se apuran en tantearte, la ciudad por más luz que tenga se borra, y ahí empieza lo de acá: numerarse al pie de la cama, subir contra el olor del de abajo –un paraguayo suave-, tratar de dormir.

Hace dos noches que vinieron. Ellos dicen que yo tengo que decir la verdad. Hay cosas de las que ni me acuerdo. Llegaron hasta la cama sin que nadie los viera, me apretaron un poco contra el colchón, y me dijeron que dijera la verdad pero hay cosas de las que ni me acuerdo. Se me mezclan las veces, las voces de los de la policía y de la justicia y los psicólogos. Yo grité eso y bajamos por el ascensor.

Llegamos a la calle, nos fuimos alejando un poco y tomamos el colectivo 62. Ibamos para casa. Los tres. A Odin y a Claudia los hice subir a la terraza, para que nadie los viera. Entré a casa, me cambié de ropa, y subí un pantalón y una camisa para que Odin se cambiara, porque tenía manchado de sangre su pantalón y esa camisa azul. Yo tenía puestos unos pantalones y una campera negra, pero no tenía sangre, aseguro. O unas manchas muy chicas. Pero Odin, lo dije, al salir de allá, de lo de Palacio, de lo de los viejos, tenía las manos manchadas de sangre, y que tenía hinchada la muñeca derecha. En la terraza Odin se cambió la ropa y en la calle, al salir de la casa donde vive mi vieja, en una plaza, Odin se limpió las manos en el pasto. Un poco. Después, terminó de limpiárselas en el pool de Pueyrredón y Santa Fe, donde nos fuimos los tres.

(...)

Ella empezó a hablar de eso cuando todavía estaba conmigo. Me lo dijo un día en el boliche, me lo volvió a decir en la cama, me lo volvió a decir a la mañana. Entonces fuimos con Odin a mirar, desde la Jirafa Roja, ahí en Callao y Libertador, donde estaba el Ital Park enfrente, la casa de los viejos. Nos fijábamos en los días en que los viejos salían. Ese día, el día del hecho, como dicen ellos, Claudia me fue a buscar al pool. Nos encontramos con Odin a las seis o siete de la tarde. Ella ya me había dejado, ya salía con él. Ahí hablamos con Odin de cómo lo íbamos a hacer. Estábamos en la Jirafa Roja, cuando Claudia dijo:

–Si hay que matarlos, los matamos.

Eso lo dije el primer día, cuando me preguntaron. Odin pensaba lo mismo que Claudia, es como si ellos dos ya lo hubieran decidido.